

**Leinen los! Maritimes Kino in Deutschland und Europa 1912 – 1957.
Vom „Stapellauf des Imperator“ bis zum Untergang der Pamir**

19. Internationaler Filmhistorischer Kongress veranstaltet von CineGraph – Hamburgisches
Centrum für Filmforschung – und Bundesarchiv-Filmarchiv
Hamburg, 23. bis 25. November 2006

Der Internationale Filmhistorische Kongress war Teil des III. CineFests, des „Festivals des deutschen Film-Erbes“, bei dem die Veranstalter CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung – und Bundesarchiv-Filmarchiv im November 2006 im Hamburger Kommunalen Kino Metropolis rund 30 deutsche und internationale maritime Filmproduktionen präsentierten. Zu den Vortragsveranstaltungen im hamburg-museum (Museum für Hamburgische Geschichte) waren Filmhistoriker und –historikerinnen aus dem In- und Ausland, aber auch Vertreter anderer Disziplinen eingeladen. Analyse und Bewertung maritimer Produktionen – vom filmisch festgehaltenen Stapellauf des Dampfers „Imperator“ 1912 bis zum Untergang des letzten großen deutschen Frachtseglers, der „Pamir“, 1957 – standen im Mittelpunkt der Referate. Unter Berücksichtigung internationaler Verflechtungen und lokaler Schwerpunkte traten zeitgeschichtliche Hintergründe ebenso hervor wie die motivgeschichtlichen Ausprägungen dieses „maritimen Genres“. Zugleich wurden Filmdokumente in Hinsicht auf ihre Entstehung wie ihre intendierte Wirkung kritisch befragt.

Der Marinehistoriker *Jörg Hillmann* (Brüssel) gab in seinem einleitenden Vortrag über „Selbstverständnis und öffentliche Wahrnehmung der Marine in Deutschland vom Ersten Weltkrieg bis zum Kalten Krieg“ eine Einführung in den ersten Themenkreis des Kongresses. Wo sah sich die Marine, und wo wurde sie von der Öffentlichkeit gesehen? Wie entwickelten sich die Marinen [!] über die Zeitepochen und warum entwickelten sie sich in ihrer Selbstwahrnehmung zwangsläufig so? Hillmanns *Tour d'horizon*, die knapp ein Jahrhundert umfasste, diente gewissermaßen als „Peilung“. Sie sollte helfen, die filmhistorischen Spezifika der Tagung in einen historischen Kontext einzuordnen.

„Die Filmpropaganda des Deutschen Flottenvereins“ war Gegenstand des Vortrags von *Martin Loiperdinger* (Trier). Als größte bürgerliche Massenorganisation des Kaiserreichs hat der Deutsche Flottenverein ab 1901 zum Zweck der Mitgliederwerbung systematische Filmpropaganda betrieben. Die mit großer Sorgfalt geplanten und durchgeführten Aufführungen von „lebenden Marinebildern“ richteten sich an alle Bevölkerungsschichten inklusive Schulkinder. Erstmals nutzte der Deutsche Flottenverein die unmittelbar anschauliche Beweiskraft bewegter fotografischer Bilder ganz bewusst dazu, um ein breites Publikum sinnlich zu beeindrucken und dadurch für die Flottenrüstung zu gewinnen. Er engagierte mit der Deutschen Mutoskop- und Biograph-Gesellschaft das technisch, ästhetisch und logistisch anspruchsvollste Angebot, das auf dem kommerziellen Markt zu bekommen war. Das 68mm-Format des Biograph wurde exklusiv von den großen internationalen Varieté-Theatern zur „Optischen Berichterstattung“ eingesetzt und eröffnete den Zugriff auf den internationalen Vertrieb der Mutoskop- und Biograph-Gesellschaften, insbesondere auf Flottenbilder und Aktualitäten von den maritimen Weltmächten Großbritannien und USA. Auf diese Weise vermochte der Flottenverein ein „Kino der Attraktionen“ zu bieten und zumal im deutschen Binnenland das zahlreiche Publikum zu beeindrucken.

Das anschließende Referat von *Uli Jung* (Trier) beschrieb „Die maritime Filmpropaganda in Deutschland während des Ersten Weltkriegs“. Dabei standen im Zentrum seiner Analyse vor allem jene Filme, die den U-Boot-Krieg darstellten, so vor allem „Der magische Gürtel“, eine Produktion des Bild- und Filmamtes (Bufa), die auch im damals feindlichen Ausland auf große Resonanz stieß. Zumal in England traf der Film in einer für das englische Publikum aufbereiteten Fassung, die den beabsichtigten propagandistischen Effekt gegen die deutschen Urheber richtete, auf ein breites öffentliches Interesse.

„Seekriegsdarstellungen im Kino der Weimarer Republik“ analysierte *Bernadette Kester* (Rotterdam). Mehr als 30 Kriegsfilme entstanden allein in den Jahren 1925-33, sieben von ihnen stellten Kampfhandlungen der Marine in den Vordergrund. Bei ihrer Analyse stellte Kester diese Produktionen in einen zeitgeschichtlichen Rahmen, in dem alte Feindbilder ebenso zum Tragen kamen wie tagespolitische Vorgaben.

Die unmittelbare propagandistische Wirkung von Filmbildern stand im Zentrum des Vortrags von *Jan Kindler* (Dresden). Die von ihm präsentierten Werbefilme für die deutsche Marine seit dem Ersten Weltkrieg zeigten eine „lockende See“. Der Vortrag beleuchtete, auf welche Weise deutsche Marinen im Verlauf ihrer Geschichte filmisch um Nachwuchs geworben haben. Dabei ging es Kindler ebenso um dramaturgische und visuelle Kontinuitäten wie um die Frage, in welcher Form der jeweilige historische Kontext die filmischen Werbemedien beeinflusst hat. Mehrere kurze Filmausschnitte dienten der Veranschaulichung.

Die unmittelbare Praxis maritimer Filmproduktion war Gegenstand der folgenden drei Referate. Den Abschnitt der „Werftbesuche“ eröffnete *Ralf Forster* (Berlin). Mit seinem Vortrag über „Die Nordmark-Film und die Kieler Werftindustrie“ skizzierte er eine effektive lokale Partnerschaft: Zwischen 1920 und 1987 drehte die Nordmark-Film mehrere hundert regionale Dokumentar- und Werbefilme, die oft maritimen Charakter trugen. Neben lokalem Kleingewerbe und kommunalen Institutionen entwickelten sich die Kieler Werften zum beständigsten und finanziell einträglichsten Auftraggeber des Familienbetriebes. Forsters Vortrag untersuchte dieses Beziehungsgefüge für Weimarer Republik und Nationalsozialismus. Dabei zeigte er auf, mit welchen Strategien es der Nordmark-Film gelang, die Werftindustrie als Geschäftspartner zu gewinnen und zu halten., welche Repräsentationsformen des Schiffbaus sich im Laufe der Jahre herausbildeten und wie politische Veränderungen in diese Darstellungen hineinspielten.

„Dietrich W. Dreyers Filme für den Norddeutschen Lloyd in Bremen“ waren Gegenstand des Vortrags von *Klaas Dierks* (Hamburg). Dietrich Wilhelm Dreyer war als Quereinsteiger ein typischer Vertreter des Kulturfilmgeschäfts in der Zeit der Weimarer Republik. Als Ingenieur, Seeoffizier und Gewerbelehrer ausgebildet, machte er seine heimliche Liebe, den Kulturfilm, Anfang der 1920er Jahre zu dem Beruf, in dem er seine Erfüllung fand. In Partnerschaft mit den Döring-Filmwerken in Hannover, deren Teilhaber er bald wurde, spezialisierte er sich auf Reisefilme nach und in Amerika sowie auf Filme über die großen Passagierschiffe des Norddeutschen Lloyd, für den er früher als Ingenieur auf große Fahrt gegangen war. Mit diesen Filmen, die er stets selbst vorführte und durch launige, aber kenntnisreiche Kommentare ergänzte, erwarb er sich einen nationalen Ruf in der deutschen Filmbranche wie auch beim Publikum.

Auch *Volker Reißmann* (Hamburg) präsentierte mit zwei Filmen über den 1957 gesunkenen Großsegler „Pamir“ – „Windjammer und Janmaaten“ sowie „Die Pamir“ – einstmals populäre Dokumentationen. Heinrich Hauser (1901-1955) begleitete 1930 das Schiff einige Monate auf einer Fahrt nach Chile und filmte das Alltagsleben an Bord sowie einen Orkan vor Kap Hoorn. Der Filmkaufmann Heinrich Klemme (1920-1992) stellte 1959 aus Aufnahmen des Kameramanns Willy Peter Bloch eine Dokumentation über die letzten Großsegler zusammen, deren Schwerpunkt eine Atlantik-Passage nach Rio de Janeiro Anfang 1952 ist. Reißmann stellte die Lebensläufe der an den Filmen Beteiligten und die verschiedenen Schnittfassungen vor. Beide Filme stehen für unterschiedliche Abschnitte der Segelschiffahrt: 1930 war das letzte Jahr der reinen Frachtfahrt ums Kap Hoorn, ohne Motor und Schiffsarzt, wie sie seit Beginn der Salpeterreisen zur Westküste Südamerikas üblich waren. Anders 1952: Der neue Reeder hatte das Schiff grundlegend überholen lassen, es

gab großzügige Unterkünfte inkl. Hospital, Kap Hoorn wurde vermieden; zudem wurden ausgemusterte U-Bootsdiesel für Fahrten ohne Segel eingebaut. Beide Dokumentation ähneln sich in der Wahl einiger Motive, haben jedoch jeweils ihren ganz eigenen Charakter.

Die zumal in diesen beiden Filmen intensiv ins Bild gesetzten Seeleute waren Thema der zwei folgenden Beiträge. Der Sozialanthropologe *Timo Heimerdinger* (Mainz) untersuchte in seinem Vortrag „Die Medialität des Seemanns“. Kaum ein Berufsstand löst so viele Assoziationen und Phantasien aus wie der des „Sailors“ – aber über gesichertes, aus der Anschauung gespeistes Wissen verfügen wir „Landratten“ nur in den seltensten Fällen. Der Vortrag thematisierte dieses Spannungsverhältnis zwischen einer vitalen kulturellen Bildproduktion auf der einen und der realen lebensweltlichen Unverfügbarkeit der Seeleute auf der anderen Seite. Ausgehend von der These, dass die mediale Vermittlung der Seemannsfigur für die kulturelle Bildproduktion grundsätzlich konstitutiv ist, beleuchtete Heimerdinger zwei Kampagnen des 19. Jahrhunderts, die hierfür besonders wirkmächtig waren: die Werbekampagne beim Aufbau der deutschen evangelischen Seemannsmission und die kaiserliche Flottenpropaganda. Sie schufen wirkmächtige Bildikonen, die bis heute nachwirken und ohne die die populärkulturelle Entwicklung des maritimen Sujets im 20. Jahrhundert kaum vorstellbar wäre.

Der bekannteste Seemann des deutschsprachigen Kinos stand im Zentrum einer Analyse von *Stella Donata Haag* (Berlin). Sie untersuchte „Starpersona und vestimentären Widerstand in Hans Albers' maritimen Filmen“. In nur sechs von insgesamt 176 Filmen hat Hans Albers den sentimental Mythos vom rauflustigen Seebären mit eiserner Faust und wachweichem Herzen geprägt, der mit dem Star-Image des „Hamburger Jung“ identisch wurde. Haags Beitrag ging der Frage nach, wie die besondere Attraktivität und Affinität der öffentlichen Figur „Hans Albers“ filmisch konstruiert wurde, und untersuchte exemplarisch die Rolle der Kleidung resp. der Uniform bei diesem intertextuellen Prozess. Entlang der historischen Abfolge seiner Tonfilmerfolge von „Bomben auf Monte Carlo“ (1931) und „Unter heissem Himmel“ (1936) über „Grosse Freiheit Nr. 7“ (1944) bis „Das Herz von St. Pauli“ (1957) entstand so das Bild einer Star-Persona, in der sich die von Richard Dyer formulierte Funktion der Artikulation gesellschaftlicher Widersprüche in klarer und systematischer Weise manifestiert. Aufgrund seiner strukturellen Doppelbesetzung als Ort der Freiheit und der Disziplin war die maritime Sphäre in besonderem Maße geeignet, der selbstbewussten Paradoxie und vitalen Einheit der Widersprüche, über die sich Albers als Star definierte, eine Bühne zu geben. Die Uniform als paradigmatischer Fall normativer Kleidung erzwang in dieser Anordnung charakteristische Positionierungen zwischen Abstoßung und Aneignung.

Die filmische Darstellung des Lebens an Bord von Linien- und Kreuzfahrtschiffen stand im Zentrum der folgenden Vorträge. Den Anfang machte *Michael Töteberg* (Hamburg) mit einer Darstellung der Filmarbeit der HAPAG. Die Hamburg-Amerika-Linie, mit den Seemachtsträumen Kaiser Wilhelms gestrandet, gelangte als Touristik-Unternehmen in der Weimarer Republik rasch wieder zu alter Größe und Bedeutung. Mit einem eigenen „Filmdienst“, der zwei Dutzend – teilweise abendfüllende Filme – produzierte, versuchte man, „in moderner Weise“ für Fernreisen zu werben. Die technisch wie ästhetisch unzulänglichen Kultur- und Reisefilme wurden von der Branche als dilettantisch beurteilt: „Mein Feld ist die Welt – aber nicht der Film“, spottete die Fachzeitschrift „Film-Kurier“ 1927 über einen Südamerikafilm der HAPAG, der sich dezidiert an Auswanderer wandte. Ihre Darstellung im Film war neben dem transatlantischen Tourismus ein weiterer Schwerpunkt des Referats.

Der Vortrag von *Patrick Vonderau* (Bochum) über „Nordlandreisen im Film“ schloss sich an. Der hohe Norden, und insbesondere die Fjordlandschaft der norwegischen Westküste, gehörte vor dem Zweiten Weltkrieg zu den beliebtesten Seereisezielen deutscher Touristen. Es waren vorwiegend Bildungsbürger, die sich auf der früheren Route der kaiserlichen „Nordlandfahrten“ nach Skandinavien aufmachten. Vonderaus Vortrag zeigte, welche Rolle Bildmedien und insbesondere der nicht-fiktionale Film dabei spielten, dass die nordischen Länder zu einem so nachhaltig beliebten Reiseziel wurden. Schließlich galten skandinavische

Landschaften noch am Ende des 19. Jahrhunderts als ausgesprochen monoton und unwegsam. Tatsächlich schlossen die Reisefilme der 1920er Jahre an eine Praxis der touristischen Erschließung an, die sich in stiller Komplizenschaft mit der stereoskopischen Fotografie und der Panorama-Malerei seit der Jahrhundertwende etabliert hatte.

Malte Hagener (Jena) entwarf anschließend „Eine kleine Geschichte der Bordkinos“. Die Geschichte des Schiffes als Aufführungsort von Filmen ist noch zu schreiben. Einen ersten Ansatz dazu sollte Hageners Vortrag bieten. Neben einer faktografischen Aufarbeitung widmete er sich vor allem einem weiteren Zusammenhang, in dem Bildherstellung und Bildverbreitung mit nationalstaatlichen Interessen und politischem Machtanspruch einhergingen. Das Bordkino war nie eine politisch, sozial oder ökonomisch blinde Abspielstätte für Filme, sondern eine Arena der Auseinandersetzung, in der sich nationalstaatliche, wirtschaftliche und kulturelle Fragen wie unter einem Brennglas fokussierten.

Jörg Schöning (Hamburg) stellte „Filme des Bordfotografen Richard Fleischhut“ vor. Der Fotograf Richard Fleischhut (1881-1951) befuhr von 1905 bis 1939 die See, ab 1908 war er als Bordfotograf auf Schiffen des Norddeutschen Lloyd tätig; in den 1920er Jahren bei Kreuzfahrten nach Asien, Südamerika und Skandinavien, ab 1929 im Atlantikdienst zwischen Bremerhaven und New York. Er filmte seit Mitte der 1920er Jahre, sowohl an Bord der Schiffe wie auch bei den Landausflügen und zuweilen auch längeren Landaufenthalten. Mit diesen Bordfilmen rückte neben den Werbe-, Reise- und Industriefilmen ein weiteres dokumentarisches Genre in den Blick. Lebenslauf und Arbeitsbedingungen des Fotografen waren darüber hinaus Gegenstand eines Gesprächs mit der Fleischhut-Enkelin Frau *Ingrid Peckskamp-Lürßen* (Berlin), die 2005 das fotografische Werk von Richard Fleischhut durch eine Buchveröffentlichung im Kettler-Verlag, Bönen, und durch Ausstellungen (in Kiel und Emden) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat.

Mit dem Vortrag des Kunsthistorikers *Felix Krämer* (Hamburg) über „Schiffsuntergänge in der bildenden Kunst“ widmete sich der Kongress fernerhin den Darstellungen maritimer Katastrophen. Seit der Antike ist das Motiv des Schiffbruchs sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst bekannt. Kein anderes maritimes Thema ist in der Malerei auch nur annähernd so intensiv thematisiert worden. Dabei wurde das Motiv des Schiffbruchs stets als „Daseinsmetapher“ verstanden, die sich sowohl auf den Staat, als auch auf die Religion, die Gesellschaft und die individuelle Lebenssituation beziehen konnte. Im Zentrum des Vortrags von Felix Krämer standen Bilder von Claude-Joseph Vernet, Théodore Géricault, Andreas Achenbach und Max Beckmann sowie von Sven Johne – Jahrgang 1974 –, der in den letzten Jahren eine beeindruckende Werkreihe mit Schiffsuntergängen geschaffen hat. Anhand dieser Beispiele gelang es, die unterschiedlichen inhaltlichen Implikationen dieses dramatischen Motivs vorzuführen und auf mögliche filmische Qualitäten der Bilder hinzuweisen.

Der bekanntesten aller Schiffskatastrophen widmeten sich die zwei folgenden Referate. *Sarah Street* (Bristol) analysierte den Untergang des britischen Luxusliners Titanic 1912 als filmischen und „modernistischen Event“ (Hayden White) – schließlich wurde der erste Film über den Untergang des Schiffes bereits wenige Wochen nach dem Ereignis in die Kinos gebracht. Fragen nach Klassen- und Geschlechtszugehörigkeit der Opfer wie auch der Zusammenhang von Technologie, Moderne und menschlichem Versagen wurden in den filmischen Darstellungen des Untergangs immer wieder verhandelt; das Schicksal der RMS Titanic hat als faszinierendes Ereignis in den Filmkulturen zahlreicher Länder über mehrere Jahrzehnte hinweg seinen Niederschlag gefunden. Produzenten konnten darauf vertrauen, ihrem Publikum ein vertrautes Motiv zu bieten, das mit immer neuen ideologischen und künstlerischen Ausprägungen zu verbinden war. Dabei beschränkte sich Street in ihrer Analyse auf einige wenige Titanic-Schlüsselfilme: „Atlantic“ (1929), den ersten Tonfilm in mehreren Sprachversionen, „Titanic“ (1942/43), einen nationalsozialistischen Propagandafilm, der in Deutschland dennoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg gezeigt werden durfte, und „A Night to Remember“ (1958), ein realistisches britisches Spielfilmdrama, das noch immer weithin als die definitive filmische Darstellung der Katastrophe gilt – und alles in allem doch nur Teil der Mythenbildung ist.

„Momentaufnahmen“ aus dem Heimathafen der Titanic vermittelte schließlich *Michael Hammond* (Southampton). In seinem Vortrag über „Die Titanic und Southampton“ analysierte er zunächst lokale Presseberichte über den Untergang des Schiffes und die Reaktion der Stadt auf die Schreckensmeldung bis hin zu den Versuchen, ein nationales Bewusstsein für die Notwendigkeit eines Trauerdenkmals zu wecken. Ferner untersuchte Hammond die örtliche Rezeption des Films „Civilization“ (1917), in dem der Regisseur Thomas Ince auf dem Höhepunkt des Ersten Weltkrieges von einem Schiffsuntergang erzählte und der in England als Reaktion auf die Versenkung der Lusitania wahrgenommen wurde, in Southampton jedoch spezifische Reaktionen in Zusammenhang mit der Titanic hervorrief. Schließlich zeigte sein Vortrag die lokalen Reaktionen auf den internationalen Blockbuster-Erfolg von James Camerons Film „Titanic“ von 1998. Jede dieser drei „Momentaufnahmen“ zeigte eine Stadt, die sich als ein Zentrum des Fortschritts und der Moderne begreift, doch zugleich auch mit der Tragödie der Vergangenheit unauflöslich verknüpft ist.

Thomas Ballhausen (Wien) oblag es, in seinem Vortrag über „Marine und Maritimes im österreichischen Film“ nicht nur anhand ausgewählter Beispiele von 1914 bis in die 1950er Jahre den Einsatz des Maritimen in seinen verschiedenen Spielformen zu umreißen, sondern dabei auch die Idee des Meeres als mortifizierendes Fluidum zu diskutieren. Der Vortrag, der auch Beispiele der österreichischen Avantgarde einschloss, konnte auf diese Weise inhaltliche Kontinuitäten des maritimen Genres und immer neue ästhetische Lösungen in der Darstellung aufzeigen.

Die Publikation des Tagungsbandes ist für den Herbst 2007 geplant; er wird wie die vorangegangenen 18 Bände als „CineGraph“-Buch im Verlag edition text + kritik, München, erscheinen.

Erika Wottrich/Jörg Schöning

Kontakt:

Erika Wottrich/Hans-Michael Bock
CineFest – Festival des deutschen Film-Erbes
Schillerstr. 43
22767 Hamburg
Tel.: 040/35 21 94
Fax: 040/34 58 64
E-mail: kongress@cinagraph.de
Homepages: <http://www.cinefest.de> / <http://www.cinagraph.de>

Copyright

Arbeitsgemeinschaft historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland e.V., 2007.

Kein Teil dieser Publikation darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung der AHF in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

AHF, Schellingstraße 9, 80799 München
Telefon: 089 – 13 47 29, Fax: 089 – 13 47 39
E-Mail: info@ahf-muenchen.de, Website: <http://www.ahf-muenchen.de>

Empfohlene Zitierweise / recommended citation style:

AHF-Information. 2007, Nr.021
URL: <http://www.ahf-muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2007/021-07.pdf>